

İRAN MÜZİĞİNDE REDİF

YASER ATAR





İRAN klasik musikisinde, 'ahenk' ve 'nağme' oluşumuna 'redif' denir. Gûşe (alt bölüm) şeklinde okunan bu ahenkler, 'destgah' (makam) ya da 'avaz'ın (birleşik makam) küçük bir parçasıdır. Redif; gûşelerin, destgah veya avazda belirli bir düzene göre ve birbiri ardınca sıralanmalarıyla oluşur. Başka bir ifadeyle redif, değişik öykülerde ve farklı destgah ve ses kalıplarında özenle sıralanmış İran müziği saz ve ses melodilerinin toplamıdır. Bir diğer görüşe göre ise redif, gûşelerin sıralanması, tekrarı ve prova metoduyla öğretilmesini mümkün kılan bir yöntemdir.

Nağmeler ve ahenkler (gûşeler), sanat gözetilerek ve ait olduğu kültürün zevkine uygunluğuna dikkat edilerek tayin edilmiş mesafeler, nağmelerin dalışımı, İran müziğine özgü ağırlıklar ve süslere göre düzenlenir ve bu şekilde redife ulaşılır. Fakat redif sadece gûşelerden oluşmaz, bu gûşelerin sıralanma keyfiyeti redifi meydana getirir. Genellikle her bir destgahta, en aşağıda olan gûşe, başlangıç addedilir ve *derâ-med* adını alır; diğer gûşeler ardından gelir. Gûşeler, İran destgah musiki üstadlarının zevkine göre bir araya getirilmiş ve İran musiki makamlarına göre sıralanmıştır.

Her bir musiki üstadı, kendi zevki, düşüncesi ve duygularına göre gûşeler serisinden yeni bir redif icat eder. Yani her müzisyen redifini icra ederken bir mucittir. Redif, saz ile veya sesle icra edilir. Sazdaki redif, sesle icra olunan dan daha geniştir.

İran klasik musikisinin, Timurular döneminde makama dayalı yöntemden uzaklaşmaya başladığı düşünülmektedir. Makam, destgaha evrilmeden önce, İran klasik musikisi makamlarla öğretiliyordu. Redifler, destgahlar ve avazlar, İran musiki gûşelerinin daha kolay öğretilmesi için icat edildi. Söz konusu dönüşümden sonra musikinin gûşeleri, yedili destgahlara dâhil oldu ve makamların bazıları gûşelerin çerçevesinde mahfuz kaldı. Bunun öncesindeki usule göre talebenin, melodilerin hepsini tek tek ezberlemesi gerekiyordu. Bu değişiklik, Safeviler döneminde müzisyenlerin yeteneklerinde görülen gerileme





Muhammed Rıza Şeceryan.



Abdullah Devamî.



Kayhan Kalhor.

sebebiyle gerçekleşti. O dönemde sabit bir gam veya makam üzerine yaratıcılık sergileyemeyen ve beste yapamayan müzisyenler, değişik makamların gûşelerini birleştirmişler ve bu sayede gûşelerin ayrı ayrı öğretilmesi ve ortak gamı olmayan bir destgahta sıralanmaları kaçınılmaz olmuştur. Türk musiki, makamların genişlemesi yoluyla ilkelere yoğunlaşırken İran klasik musiki kalıplara yönelmiş ve İran'da sese dayalı musiki, saz musikisinin önüne geçmiştir. Ayrıca musiki makamları ve ardından destgahlar, küçük parçalara bölündüler. Artık bu parçaların ayrı ayrı öğretilmesi mümkündür.

Makamın destgaha evrimi, Safeviler döneminin ortalarından Kaçarlar döneminin sonlarına kadar yavaş yavaş gerçekleşmiş olsa da redif kelimesi Kaçarlar döneminin sonlarına doğru kullanılmaya başladı. Bu sebeple erken kayıtlarda redif tabirine rastlanmaktadır. Kaçarlar döneminde yazılan *Buhûrû'l-Elhân* adlı eserde, destgah musikisinden bahsedilmesine ve yedi destgah ve onlarla alakalı gûşelerin dikkatle ele alınmasına rağmen, redif kelimesi zikredilmemiştir.

Redif türünün ortaya çıkışı, Kaçar dönemi sanatkarlarından Ali Ekber Ferâhânî ile çocukları Mirza Abdullah ve Hüseyinkulî'ye atfedilmektedir. Tarihçiler, rediflerin oluşum sürecinde, İran kültüründe görülen değişimlerin izlenebildiğini dile getirmektedirler. Ayrıca redifin, kültürel bir unsur olarak, yapısı ve parçalarıyla geliştiği dönem olan 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılın ilk yarısındaki İran kültürünü yansıttığı

düşünülmektedir. İran kültürünün sınıf sistemi, bireycilik ve iltifat gibi önemli bazı özelliklerinin redife damgasını vurduğunu da söylemek mümkündür.

Redifi konu edinen pek çok çalışma neşredilmiş, bu çalışmalarda zaman zaman rediflerin eleştirildiği de olmuştur. Eleştirilerde çoğunlukla, redifin ortaya çıktığı dönemin klasik müzik zarafetinden yoksun olduğuna vurgu yapılmaktadır. Aksini savunanlar ise redifin oluşumunun, İran müziğinin gücünün ve canlılığının bir göstergesi olduğunu ileri sürmektedirler.

Redifin içeriği zamanla birtakım değişikliklere uğramışsa da müzikal açıdan değişiklik azdır. Gûşeler ise farklı şekillerde adlandırılmıştır. İran'ın farklı bölgelerinde oluşan redifler birbirinden farklıdır. İsfahan redifi, Şiraz redifi, Kazvin redifi, Tahran redifi olmak üzere dört ana redif usulü vardır. Bu durum, söz konusu ekollerin her birine has üstadların olduğunun göstergesidir. Zikredilen şehirlerin hepsinin bir süre İran'a başkentlik yaptığını zikretmekte fayda var.

Saz ile icra edilen redifler arasında Mirza Abdullah ile Hüseyinkulî'nin eserleri, sesle icra edilen redifler arasında Devamî ve Tahirzade'nin eserleri öne çıkmaktadır. Mirza Abdullah ve Hüseyinkulî'nin redifleri orijinal hâleleriyle kayda geçirilmemişse de öğrencilerinin redifleri kaydedilmiştir ve yazılı olarak elimizde mevcuttur. Redifi ilk defa Ali Nakî Velizî notalara dökmüş, bu türü Saraydan çıkarıp halka ulaştıran ise Derviş Han olmuştur.

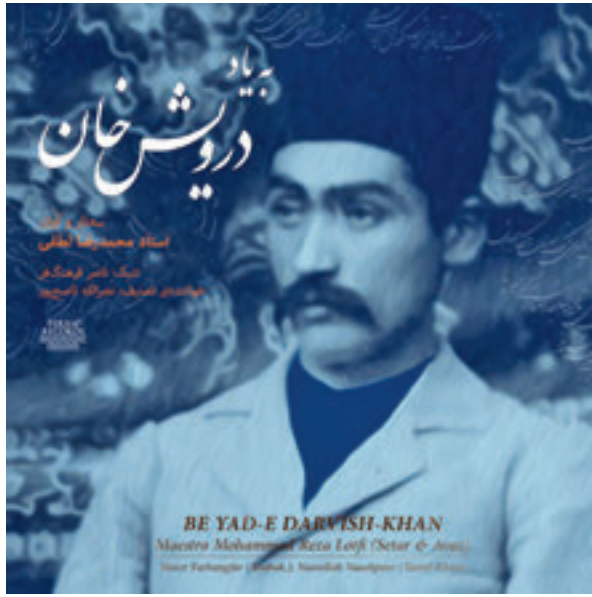
Mirza Abdullah redifinde, yedi

destgahta ve beş avazda sıralanmış 250 gûşe vardır. Diğer rediflerde de bu düzen az çok aynıdır. Rediflerdeki fark, gûşelerin sayısı ve adlandırılmasından ileri gelir. Mirza Abdullah redifi gibi tar ve setar üzerine kurulmuş saz redifleri, avaz rediflerine göre daha geniştir. Zira saza özel gûşelere çehar mızrap ve renk dâhil olur.

İran musiki redifini, İran minyatür sanatına benzetirler. Uzaktan bakınca önemsiz gözükebilir ama yakından dikkatlice incelendiğinde değerli detaylar ortaya çıkar. Redif de ilk bakışta aynı gûşelerin kümesi gibi gözükebilir, ama uygulamada gûşelerden değişik anlamlar taşır. Mesela bazısı daha uzun boyuttadır, bazısı diğer destgaha geçişi sağlar. Gûşeleri ele alırken onların sadece melodik yapılarını değil, ait oldukları destgahları veya destgahtaki kullanımlarını da göz önünde bulundurmak gerekir.

İran klasik musikisinde redifi tanıyan ve onun zarafetini müdrik olan şahsa *redif-dân* veya *redif-şinas* denir. Genelde avazda redifler, her gûşenin yaygın olarak okunduğu şiirle beraber kaydedilmiştir. Geleneksel redif-dânların birçoğu kaydedilen rediflerin aynı tarzda ve aynı şiirlerle okunması gerektiğini düşünürler. Buna rağmen Muhammed Rıza Şeceryan gibi bazı redif-dânlar bu çerçeveye uymamalarıyla ünlenmişlerdir.

İran musiki kültüründe önemli yeri olan redifler, 2009 yılında UNESCO tarafından kültürel miras olarak tescil edilmiş ve koruma kapsamına alınmıştır. **Z**



Derviş Han.



Mirza Abdollah redifi.

SAZ VE AVAZ REDİFLERİ

REDİF ADI	ANLATAN	ETKİLEYEN	SAZ/AVAZ
Mirza Abdollah redifi	Mehdikulî Hidayet Nur Ali Burumend	Ali Ekber Ferâhânî Gulamhüseyn Ferâhânî	Setar Tar
Hüseynkulî redifi	Ali Ekber Şehnazî	Ali Ekber Ferâhânî Gulamhüseyn Ferâhânî	Tar
Derviş Han redifi	Kayda alınmıştır.	Mirza Abdollah Hüseynkulî	Setar Tar
Ali Ekber Şehnazî redifi	Kayda alınmıştır.	Hüseynkulî	Tar
Ali Nakî Vezirî redifi	Yazılı olarak mevcuttur.	Hüseynkulî Derviş Han	Tar
Murtaza Ney-Davudî redifi	Kayda alınmıştır.	Hüseynkulî Derviş Han	Tar
Musa Han Marufî redifi	Kayda alınmıştır.	Derviş Han	Tar
Ebu'l-Hasan Saba redifi	Kayda alınmıştır.	Mirza Abdollah Derviş Han Ali Nakî Vezirî	Keman Santur Tar Setar
Abdullah Devamî redifi	Kayda alınmıştır.	Ali Han Nayibüssaltana	Avaz
Ali Tecvidî redifi	Kayda alınmıştır.	Ebu'l-Hasan Saba	Keman
Feramerz Peyvar redifi	Kayda alınmıştır.	Ebu'l-Hasan Saba Abdullah Devamî	Santur
Mahmud Kerimî redifi	Kayda alınmıştır.	Abdullah Devamî Mirza Abdollah Muhammed İranî Mücerred vasıtasıyla	Avaz
Nur Ali Burumend redifi	Kayda alınmıştır.	Mirza Abdollah İsmail Kahramanî vasıtasıyla	Setar Tar
Said Hüzmüzî redifi	Kayda alınmıştır.	Ali Ekber Şehnazî	Setar Tar



Aşağıdaki QR karekodu okutarak
bu yazı ile ilgili bir müzik
videosuna ulaşabilirsiniz.

